

女 舞 考

——宮川長春筆「風俗図巻」を中心に——

諏 訪 春 雄

一

東京国立博物館に宮川長春の筆になる画卷「風俗図巻」一卷が所蔵されている。紙本著色で縦三七・〇センチメートル、横三八七・八センチメートルである。諸種の刊行物に挿絵としてその一部が掲載され、よく知られている画卷といえるが、しかし、この作はかなり問題が存在する。問題は肉筆物によくみられる絵の真贋や筆者についてあるのではない。この画卷の最後には「日本絵宮川長春図」と署名され、その下に「長春之印」の朱の方印一顆が捺されている。この印款は他の長春の標準作と照合して問題はなく、本作が長春の代表作であることに疑いをはさむ研究家は存在しない。

長春の経歴については不明な点が多いが、天和二年（一六八二）に尾張国海西郡宮川村に生をうけ、江戸に出た長春は、はじめ土佐派の画法をまなび、のち、菱川師宣の影響をつよくうけたとされている。かれはもっぱら肉筆画の製作に従って版画には手を染めなかった。長春晩年の寛延三年（一七五〇）、日光東照宮修復の謝金の件で、幕府の御用絵師狩野家との間に宮川一門が刃傷沙汰をおこし、かれはその責任をとらされて新島へ流され、二年後の宝暦二年（一七五二）に数え年七十一歳で江戸で世を去っている。こうした経歴の長春が、個性的な描法の様式を確立するのは享保以後のこととされ、この東博所蔵の「風俗図巻」は、かれの様式確立後の最晩年の代表作といつてよい。通説は享保期の成立としているが、大体そのころを目安に考えてよいと思われる。

本作の問題点は画題にある。この絵は一体何を描いているのであろうか。



従前のこの絵についての大方の見解は、歌舞伎役者の一行が大名に招かれて屋敷に行き、主人の奥方の前で傘踊りを見せている場面とし、この傘踊りをおどっている役者を女方とみている。疑問の最大のものは、この役者の一座ははたして男か、女かということになる。

歌舞伎役者の一行とする説をさらに強調すると、長柄の傘を持って踊っている人物については、元禄期の名女方で、所作事の名手といわれた水木辰之助などの特定の個人名を宛てる説が生まれてくることになる(『日本演劇全史』河竹繁俊氏)。

一方、この画卷に登場する人物の艶冶な姿態は、たとえ歌舞伎役者としても男性と考えることにはかなりの抵抗が感じられ、そこから、女歌舞伎一行の風俗を描いたものといった説が生まれてくることになる(『オリピック東京大会日本古美術展』解説その他、東博関係刊行物の解説)。

このように、この画卷の画題については、男女の性に対する疑問が根本に存在し、さらにその具体的な職能に対する疑問がそれに重なっていることになるのである。

以上のような疑問に解答を与え、この画卷の画題を正しく決定するためには、まず、この画卷の内容を詳細に検討する必要がある。

二

この画卷は大きく二つの場面に分けられる。第一場は、役者の一行が、紅梅白梅のほころぶ春の道を大名屋敷におもむく道中のさまが描かれている。役者と思われる人物はすべて四人、いずれも派手な模様の小袖を着、草履をはいており、島田髷に結っている。なかでも一座の太夫と思われる二人は、額に置手拭をし、その先を頬冠りのようにしてあごの下で結んでいる。いわゆる綿帽子である。もう一人、筒袖の女性がいるが、髷、帯その



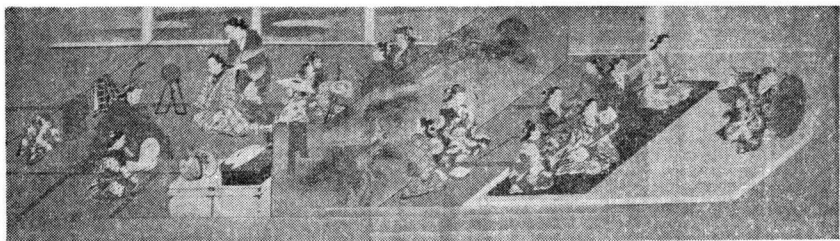
他、すべて他の四人とは区別されるので、一段身分の低い下女の風態とみられる。羽織袴に脇差をさし、左手に扇子を持った男がこの一行を先導し、一行の後からは、下男が三人、衣裳などを詰めたはさみ箱や道具箱その他をかついで伴っている。はさみ箱の上には、舞台で使用する毛槍、赤緒のかぶり笠、から傘などが載せられている。

この一行で注意しなければならないことは、女装の四人、下女とおぼしき人物を入れて五人がいずれも脇差をさしていないことである。もしこの一行が男性の歌舞伎役者であるとすれば、すべて女方ということになる。この時代は、役者であっても、立役や若衆方、その他、男系の役者は外出に際して脇差を帶していたことは多くの画証によって確かめることができるからである。女方だけの歌舞伎役者の一行というのはきわめて奇妙な一座であり、しかも、なかに一名下女ふうの女方がまじっているというのは説明に苦しむ図柄である。

第二場は置舞台で演じられる傘踊りを御簾内で大名の奥方ふうの女性が見物する体で、横長な一連の構図であるが、便宜的に三景に分けて検討してみる。

第二場面中の第一景は御簾内の座敷の様子である。その最前列中央には敷物をいいて、下げ髪に打掛を羽織った貴婦人が舞台を観覧中であり、その両側、背後には、侍女や婢女、乳母などと思われる女性が全部で二十一人、思い思いの姿勢で同座している。貴婦人の左手には煙草盆が置かれ、側仕えの童女が煙管を吸いつけてこの貴婦人に差出している。すべて大名の奥向あたりへ役者の一行が呼ばれ、その役者の芝居を婦人たちが鑑賞する体で、男性は一人もまじっていない。

もしこの役者の一行が、男性の歌舞伎役者であるとなると、男女の差別のきびしかった江戸時代に於て、男性だけで構成される歌舞伎役者たちが、高貴な女性の奥向へ招かれて芝居を上演するということは尋常では許されないことである。たしかに、歌舞伎役者の一



座が、大名屋敷へ招かれて芝居を上演している例がないわけではない。『松平大和守日記』にみられる大名家の例をはじめとして、将軍でも、二代秀忠、三代家光、四代家綱らの歴代の将軍は、江戸城内にまで歌舞伎の一座を招いている。旧幕府引継文書の『旧記拾要集』によれば、五代将軍綱吉の延宝時代にも放下芝居を江戸城内へ招いている。しかし、そうした場合も招く側は男主人で、女性だけという例は、すくなくとも表面に現われた記録には存在しない。『松平大和守日記』をみると、奥向に歌舞伎役者の一行を呼んでいる例も存在するが、その場合の見物人には男性もまじっている。しかも、それらの行為は、時代によっては禁止の対象になる違反行為であり、禁令もたびたび出されていた。ことに本画巻の作者宮川長春がもっとも円熟した作品を発表していた享保時代には、享保改革がおし進められ、奢侈に結びつく歌舞伎役者の活動は大きな制約をうけていた。その改革の行なわれるすこし前の正徳四年（一七一四）には絵島生島の事件が起きていたが、この事件でも、江戸城大奥の女中絵島が歌舞伎役者の生島新五郎と逢っていたのは芝居茶屋であって、大奥へ歌舞伎役者を呼んでいたわけではない。多量の枕絵を今日に伝えている浮世絵師が、貴婦人の歌舞伎見物という画題をまったく取扱わなかったと断定することもできないが、背徳のにおいのつよい異常な行為を描いたものであるということを知る必要がある。

第二場の第二景に目を移そう。座敷に置舞台が設置され、舞台上では傘踊りが演じられ、その背後の緋毛氈には六人の人物が坐って囃子方の役をつとめている。六人中二人は三味線を引き、あとの四人はうたい手である。さらにその背後、松を描く屏風の前には後見らしい二人がひかえている。この全部で九人の人物のうち、舞台で踊る役者も含めて三人は野郎帽子を額につけている。これらの役者が男性だとすれば、この野郎帽子をつけている三人は若衆方、他の六人は女方ということになり、一座は若衆方と女方だけで構成さ

れているということになる。

第二場の第三景は楽屋風景である。八人の人物が描かれ、若武者の扮装、唐冠・狩衣の公家姿、赤緒の菅笠の鳥追姿などの仕度のととのった人物が出を待っており、床山に髪を梳かせている役者もいる。ここでも、立役や敵役系、老役系の役者はみられず、女方や若衆方で構成されていたことになる。

こうしてしてみると、この画卷の役者の一行を男性の歌舞伎役者と考えると、幾つかの矛盾が浮んでくる。

第一場から判断すると、この一座は女方だけで構成されており、第二場の第二景や第三景についてみると、あるいは若衆方も加わっていたかと推定されるふしがある。しかし、第二場第三景の楽屋風景をみると、明らかに立役系の役柄が出演しているにもかかわらず、その役柄を女方内至は若衆方が演じ、また、床山も女方がつとめ、第二景では、囃子方やうたい手を女方や若衆方が演じているなどという、かずかずの異常がこの画面に描きこまれていることになる。この時代の歌舞伎なら、当然、専門の囃子手、うたい手、床山などがいたはずであるからである。

第一場からみると、この一座には世話人や荷物運びなど明らかに男性も加わっていた。そうした男性は、この奥向の場面にはいっさい描かれていない。普通、我々の知っている芝居の楽屋風景を描いた絵画には、多勢の役者にまじって、専門の囃子方や床山、後見などがいそがしうに立働いている。長春自身の筆になる別種の二巻本の「風俗図巻」(水田三喜男氏所蔵)の市村座の楽屋風景には、役者の世話をしている多数の男性が描かれている。そうした人物をいっさい描写からはぶいたこの画卷の楽屋はやはり変わっているといわざるをえない。

このようにあれこれと考えてみると、この著名な宮川長春筆の「風俗図巻」は、男性の歌舞伎役者を描いたものではなく、女性、それも女舞の一座を描いたものと判断される。その理由について詳述するまえに、すでに紹介した、傘踊りの役者を水木辰之助とする説、さらに、女歌舞伎を描いたとする説にふれておきたい。

水木辰之助は元禄期の名女方で、ことに舞踊にすぐれ、「風流四方屏風」をはじめとして幾つかの槍踊りの図が残されている。所作事の名手であったこと、丸に三輪を家紋とすることなどが、この画卷の傘踊りの人物を水木辰之助と判断させたものと思われるが、かれの活躍期は元禄時代で、宝永元年(一七〇四)にはすでに役者を廃業している。長春の画卷が製作されたと推定される享保期(一七一六—一七三六)とは時代がはなれすぎる。

次に、女歌舞伎とする見解は、この一座を女性と考える点では注目すべき説であるが、女歌舞伎とは普通には歌舞伎創始期のお国歌舞伎と遊女歌舞伎を含めた呼び方で、寛永六年（一六二九）を中心とした時代の禁令の頻発によって、表面上は芸能史から姿を消している。寛永六年以降、女歌舞伎がまったく存在しなかったわけではなく、その後も女性が歌舞伎を演じていたらしい資料は散見する。たとえば、宮川長春が活躍していた享保期の十七年、『月堂見聞集』によると、京では女歌舞伎が上演されていた。同書の巻二十四に「松原因幡堂修復のために、女歌舞妓芝居御願申上候、相叶候て近日より仕候由也。五月十三日初る」とある。しかし、この女歌舞伎は、その芸脈が絶えることなく続いていったわけでもなさそうだし、その実態は明らかでない。むしろ、次にのべる女舞を女歌舞伎と呼ぶことがあったのではあるまいかと推定させるふしがある。

三

女舞とは幸若舞の一流大頭から分れた女の舞々をいう。その実態も明らかでない点が多いが、寛文ごろから、柏木、笠屋、たち屋などの名称が正式に公認され、京、大坂を中心に活躍していた。正徳三年十二月の『京四条河原諸名代改帳』（日本庶民文化史料集成第六巻歌舞伎）によると、次のようにある。ほぼ同内容が『京都御役所向大概覚書二』にも収められている。

一、 女舞 大頭柏木

寛文七_末年十一月四日ニ、佐渡守様御屋舗へ罷出、女舞仕度旨御願申上候所、願之通御赦免被成候。其後元禄十一年八月十三日ニ、駿河守様御番所ニ而、娘れんに柏木と申名代譲り申度旨、御願申上候処ニ、御赦免被成候。唯今れんヲ柏木と申候。親柏木ハはつと名ヲ改メ申候。

一、 女舞 笠屋三勝

寛文六_午年、佐渡守様御番所ニ而名代御赦免被成候。

一、 女舞 笠屋新勝

寛文六_午年、佐渡守様御番所ニ而名代御赦免被成候。

一、 女舞 吉かつ

先年名代御改メ之節、当地ニ居不申候故、名代御赦免之日限相知レ不申候。

一、 女舞 たち屋おくに

先年名代御改メ之節、当地ニ居不申候故、名代御赦免之日限相知レ不申候。

この記事によって、正徳三年十二月、京の四条河原で、大頭柏木、笠屋三勝、同新勝といった女舞の名代が興行していたことが明らかとなるが、吉勝、たち屋おくにといった名代は、このころ、はやくも四条河原から退転して、その所在は明らかでなかった。たち屋おくにには、『今昔芝居鑑』（日本庶民文化史料集成第七巻人形浄瑠璃）の「京都惣芝居名代御改之事」に「鯛屋お国」とある名代と同一と思われる。

右の記事によれば、大頭柏木は寛文七年十一月に牧野佐渡守から名代（興行権）を赦免され、その後、元禄十一年に娘れんに柏木という名代を譲ったものであり、笠屋三勝、笠屋新勝の二人は寛文六年に名代を赦免されている。寛文六年内至は七年に名代を赦免されたということは、幕府からそのときに興行を公認されたということであり、興行自体は当然それ以前から行われていた。

女舞の代表的名代であった笠屋は大頭の流れを引くものといわれている。『大頭舞之系図』（『幸若舞曲集序説』）に「笠屋三右衛門四郎左衛門 弟子 京町人也 末裔在江府」とある記載をそのまま信じることはできないにしても、『醒睡笑巻一』に大頭

流勧進舞のワキに笠屋、ツレに池渕という者があったとある記事、また、戸田茂睡の『当代記三』の貞享四年八月の条に「此まへお勝、こ勝、千勝、三勝などいひて、女の大がしらの舞をまひし事」とある記事などによって、近世の前期、笠屋が大頭を名のつていたことは認めてよさそうである。笠屋の名が史料にみえはじめるのは、『御湯殿の上の日記』や『時慶卿記』の慶長八年八月十九日の条あたりが比較的早い例といえる。前者に、この日、女院御所へ笠太夫が参つて幸若を舞ったことがあり、後者はこれを笠屋舞と記している。しかし、笠太夫は男舞であつたらしい。

笠屋に男舞のあつたことは、『隔簀記』寛文六年二月九日の条に、兄権之介十四歳、弟市之丞十一歳、親吉兵衛の三人の親子の笠屋舞の記述がみられ、貞享五年の『二休咄巻一』（近世文芸叢書第六）に「それよりおごりをやめ、かきや新右衛門が勧進舞見物にさへゆかれざりける」とある記事によっても確かめられる。『歌舞妓事始巻一』は「男舞

名代」として笠屋新太夫という名を掲げている。

女舞の三勝らが史料に登場してくる確実な例は、『松平大和守日記』の明暦四年四月一日の条である。内藤撰州の屋敷へ舞の太夫が招かれており、その太夫について、「太夫はかつがしそん三かつと申候由也」とのべている。同日記の寛文元年五月二十一日の条にも、佐竹修理之輔屋敷で狂言尽しが催されたとき、「三かつがしばいの者来。女かたなどず」とある。『歌舞伎年表』引用の「享保十一年書上」によると木挽町五丁目には「凡八十年前より芝居地にて狂言座は山村長太夫、森田勘弥、舞座笠屋三勝、桐大内蔵、能座河原崎権之助、からくり座播磨其外小見世物四五軒有之候……」とある。この記事を信じれば、正保、慶安のころ、江戸で笠屋三勝が芝居を興行していたことになる。しかし、だからといって、笠屋三勝が江戸を本拠として江戸にのみ止まって興行していたとみることはできない。『尾陽劇場事始』によれば、万治元年に名古屋市中の東玄海で太夫都小勝なるものが「女歌舞妓芝居興行」をしている。この小勝は、笠屋三勝と一座していた小勝ではなかったかと思われる。都と名告っているのはこの一行の本拠地を示すものであろう。寛文十二年十一月二十二日には、笠屋三勝の一座は長崎にあらわれ、馬込聖徳寺下浜辺で興行しており、その一座の中には、小勝、五郎四郎、五郎左衛門らが加わっていた（長崎市史）。

もうすこし、女舞笠屋の動静を追ってみる。寛文六年には、前掲の『京四条河原諸名代改帳』によって、京の四条河原で名代を赦免されたことの明らかな笠屋三勝、同新勝らは、ここを根拠地に主として上方にその姿を出没させている。すではやく野間光辰氏が、『日本古典文学大系浮世草子集』の『新色五巻書』の解説に引用された奈良町奉行所与力玉井家文書の控『芝居名代』によると、延宝六年正月十二日から二十一日までの十日間、奈良奥芝町で笠屋新勝が女舞を興行、また、貞享五年正月十四日から二十五日までの十二日間、奈良周辺の芝辻村、北市村、油坂村、法蓮村の取立てで、京都笠屋三右衛門の名代を買って女舞が興行されている。同記録によれば、寛文八年正月、同年三月、延宝五年五月、延宝六年三月、延宝七年正月、延宝八年四月などにも名代不明ながら女舞が興行されていた。それらのなかにはかならずや笠屋の一座もまじっていたことと思われる。寛文・延宝期の笠屋の動静を示すものとしては、他に、延宝二年の『役者評判蛸蛭』に「小蝶もはづる舞のすがたふるくはおくにさどしまちかくばこかつ三かつもなか／＼およぶ事とはおもはれず」とある。

四

元禄にはいつて女舞の名を一躍高めたのは、元禄八年十二月七日、大坂千日寺墓所火屋の裏、俗称サイタラ畑であった三勝半七の心中事件であった。事件は評判を呼んで、歌祭文、祇園踊口説、都音頭などの歌謡にうたわれるとともに、大坂岩井半四郎座で元禄八年暮れから九年にかけて舞台にかけられた。九年正月二日からの岩井座の番付によると、狂言名は「御評判の心中」、役名としては、みのや平左衛門、むすめさんかつ、同子おつう、さんかつは、今市善右衛門、中村屋安右衛門、まいこ師匠小平次、あかねや半七などがみられた。この事件をさらに浮世草子にしくんだのが、元禄十一年八月自序の西沢一風作『新色五卷書』巻二「心中西の染衣」であった。同作は小説としてのフィクションであることを考慮に入れてもなお当時の女舞興行の実態を知るうえに参考となる。同作によれば、三勝は大坂長町の美濃屋平左衛門の養子となつて美濃屋三勝と名のつてゐる。西沢一鳳の『今古参考南水漫遊初編四の巻』に収める事件関係の口上書、書置、その他の資料と併せて判断すると、三勝には先夫との間に生れたおつま（御評判の心中）その他ではおつう」という子があり、これを他人にあずけていた。浮世草子によつても実説関係の資料でもすべて美濃屋とある三勝がのちに笠屋三勝の名で伝えられるのはなぜであろうか。西沢一鳳はこれについて「みのやは芸子の店の名也故に一名を笠屋といふよしへりこれ全く附会の議なるべし雑劇にて笠屋三勝と作りかえたるは慶長の頃女舞大頭の座元なりし笠屋三勝を擬したる也」（今古参考南水漫遊初編四の巻）とのべ、心中した三勝については、大坂籠屋町額風呂次郎左衛門抱えのお三という湯女であつたとする説も伝えて、美濃屋三勝と笠屋三勝は本来別人で、三勝という名の一致から、大頭舞の名代の笠屋に附会されていったものと説明している。これと同じ考え方はすでに『歌舞妓事始』にみえていた。「前かた、大坂にて浄瑠璃小歌にうたひし、半七に馴染たる三勝といふもの、此株（筆者注、女舞・男舞の名代）の内なりといへるハ大なる誤り也。夫ハ^{それ}簗屋三かつといひしもの也。今按ずるに、其みのや三かつも女舞のまねびをして、田舎廻りなどして、大和国にくだり、あかねや半七と密通して、うき名を請たるものなるべし。世人附会の説を實と思へる人に、虚誕のむねをしるし侍る也」（歌舞妓事始一、女舞之事並大頭起附三勝弁惑）とある。

三勝半七の心中事件に関する初期の資料、『岩井半四郎さいご物語』、元禄九年番付、祇園踊口説「三勝心中あかつきの霜」などには三勝が笠屋に属する舞太夫であることをにおわせる文句は出てこない。しかし、萬山四郎兵衛作の都音頭「三勝心中」には「笠屋三勝」とあり、歌祭文の「三勝心中」にも「笠や。舞の三勝」とが、「笠屋娘の三勝」とあって、心中した三勝を笠屋と規定している。歌祭文の成立年代は明らかでないが、都音頭を収める『落葉集』は、宝永六年三月の刊行である。かなりはやい時期に心中した三勝を笠屋の舞太夫とする考え方が成立していたことが明らかである。浮世草子『新色五巻書』は、三勝を舞太夫とするが、笠屋とする記述はどこにもみられない。しかるに、享保四年初演と推定される紀海音の浄瑠璃「^{半七勝}二十五年忌」は、異本に「笠屋三勝二十五年忌」と題する正本も存在し、中之巻に「笠屋三かつ」の文句もみえ、三勝を笠屋三勝とする考え方はこの作でも踏襲され、のちにうけつがれたのであった。

このようにみると、元禄八年の三勝半七心中の三勝は笠屋三勝と同一人であって、『歌舞妓事始』の著者や西沢一鳳が強調するように後人の付会とする説は当を得ていないように思われる。しかし、三勝が、心中当時、美濃屋平左衛門の養女分として、美濃屋三勝を名のっていたこともまた否定できない事実である。とすれば、美濃屋と笠屋の關係をどのように解すべきなのか。

五

『今古参考南水漫遊初編』所収の諸記録によると、美濃屋平左衛門は大坂長町四丁目の荒物屋市兵衛借屋に住んでいた。かれの職業は、芝居の興行主であった。『新色五巻書』には「勸進本」とも「太夫本」ともあって、女舞の三勝の一座をとまって、奈良、讃岐の金毘羅、宮島の市などへ芝居興行をして廻っている。三勝だけは娘分として同居させているが、「シテ、ワキ、鼓打」などは興行をはじめにであたって新規に抱えこんでいる。この美濃屋平左衛門と同一人と思われる人物が、九州大分の『府内藩記録』に登場する。九州府内浜の市の元禄四年八月十二日の条（『日本庶民文化史料集成第七巻人形浄瑠璃』）にみられるつぎの興行記録である。

八月

一十二日 からくり放下物真似芝居、太夫本美濃屋平左(衛)門、同大和屋市郎兵へ兩人一座^ニ而、人数五十五人、浜之市^ニ請ケ申候由、惣介、庄屋伝(右衛)門、加兵衛役者付共に差上ル。

この記録を元禄四年ときめることには多少の問題が残る。この資料は元来「日記断片集甲41」として年時不明の分に収められており、解題校注者である安田富貴子氏は、閏八月の記録のみられるところから、「閏八月は元禄四年・同十五年・宝永七年に有り。役者名等よりこれらの何年かに該当すると見てここに記す。」とされている。このうち、宝永七年については、年時判明分の同年八月廿七日の条に「当年者芝居数もすくなく御座候間」という文句がみえており、八月十二日に五十五人の大人数の美濃屋・大和屋一座を迎え、以後、二十三日、二十六日とつづけて、大坂下りの見世物芝居を迎えている記録のある甲41をこの宝永七年の資料と考えることはできない。次に、この甲41にみえる、惣介、庄屋伝(右衛)門、加兵衛という三人の連名に注意したい。惣介は他の個所にも頻出する中柳町の惣介(宗助とも)という地元の興行師であり、加兵衛は上市加兵衛という係り役人で、これも他の年時の記録に頻出するのに対し、庄屋伝右衛門の名が他にみえるのは、元禄四年七月の条だけである。さらに、太夫本の大和屋市郎兵衛が『府内藩記録』に顔を見せる最後が元禄十一年九月までであるということも、この甲41の記録を元禄四年分と考える消極的な理由に挙げることができるであろう。

この資料を元禄四年八月の記録と考えると興味深い推測が可能となってくる。美濃屋平左衛門と相太夫本の大和屋市郎兵衛は、同記録の他の個所からみて大坂の太夫本であったと判断され、それと共同して一座を組んだ美濃屋平左衛門もまた大坂の人であった可能性がつよい。しかも、この元禄四年八月から一年前の元禄三年七月には、すでに野間光辰氏が前掲解説で指摘されておられるように、同じ浜の市でみのや三勝の一座が女舞を興行していた。このみのや三勝と美濃屋平左衛門とが関係があったのではないかと考えられるのである。即ち、元禄三年七月三日、九州府内浜の市で、操り淨るり、竹田からくり、蜘蛛、放下など、大、中、小あわせて五芝居の興行が行われたなかに、女舞の一座四十五人が加わっており、「女太夫 みのや三勝 脇同小勘 女太夫 尾上作弥 脇同ゆきへ」らの連名があった。しかも、野間光辰氏がいわれるように、この時の浜の市の芝居は、前述の中柳町の宗助が安芸の宮島まで仕込みに出張して、宮島の市芝居に上方から下った諸一座をそっくり連れ帰ってきたものであった。「本書(新色五巻書)」に

三勝の一座が大和五条の興行を終ると間もなく、讃岐の金毘羅・宮島の市を目当てに旅廻りに出るとある記述（二ノ一・二ノ三）と対照して、すこぶる興味が深い」（野間光辰氏『日本古典文学大系浮世草子集』解説）といえよう。この一座四人の浄瑠璃太夫のうち、二人の肩書に加太夫流とあり、他の二人には出羽流とある。宇治加賀掾は京を本拠とし、伊藤出羽掾は大坂を本拠とする。しかし、加太夫流とある肩書の太夫二人の姓は竹本とあって、この一座の四人の太夫は大坂の太夫であったように思われる。他に竹田からくりなどのまじっていることと考えあわせて、宗助が宮島から伴ってきた芸人たちの中心をなしていたのは大坂から下った連中で、みのや三勝の一行もまた大坂下りであった可能性がつよい。このようにあれこれとみてくると、この九州府内浜の市で元禄三年七月に興行していたみのや三勝の一座は、大坂の太夫本美濃屋平左衛門抱えの一座であったと考えるのが、『新色五卷書』の記述とも照合して妥当性のある見方となってくる。そして、三勝は『新色五卷書』や『今古参考南水漫遊』所収の諸資料にみられる通り、平左衛門の養女となつて美濃屋を名のつたものであるう。

この三勝が笠屋三勝でもあつたということは、かの女が平左衛門の養女となつて美濃屋と姓を改める以前に笠屋三勝を名のつていたことを意味するように思われる。この点で参考となるのは、野間光辰氏がすでに引用されている奈良町奉行与力玉井家文書の控『芝居名代』の貞享年間の記録である。

一 女舞

貞享二年 北市村火事

芝辻村
北市村
油坂村
法蓮村

貞享四丁卯年十月九日芝居名代願ニよつて御免

十二月十五日ニ芝居名代一貫八百五十匁ニ京都かさや三右衛門買申由断来

貞享五戊辰年正月十四日始メ廿四日迄以上十一日三右衛門並北市村年寄願ニより廿五日一日被下以上十二日仕

申仕舞也

貞享二年に奈良の北市村で火事があつた。その復旧費捻出を主たる目的として、芝辻村、北市村、油坂村、法蓮村の四か村から女舞興行の願いが出、貞享四年十月九日に「芝居名代」（興行権）が許可され、十二月十五日には、京都

の太夫本かさや三右衛門がその「芝居名代」を一貫八百五十匁で買取った。つまり、銀一貫八百五十匁を四か村に支払って、笠屋三右衛門が興行権を入手したのであった。女舞興行は翌貞享五年正月十四日から二十四日までの十一日間行われた。そして、笠屋三右衛門と北市村年寄の願いによって、さらに廿五日一日の興行延期が許可され、合わせて十二日間の女舞興行であった。この最後の廿五日は、北市村が直接の罹災村であったところから、笠屋三右衛門と再契約のうえで、北市村が願ひ出たものであったろう。この記事によると、笠屋三右衛門は、女舞の一座を所持する太夫本（座本）であると同時に、しかるべき権利金を払って名代ともなっている。その名代は、四か村が奈良奉行所に願ひ出て、一定期間を限って許可された権利で、笠屋三右衛門は、その興行権を四か村から買取るかたちで名代所有者となつてゐる。これは、地方芝居の興行の一つのあり方を示すものであったろう。そして、このとき、笠屋三右衛門が京から連れてきた一座が笠屋の女舞であったはずである。三勝がはじめに属していた太夫本がこの笠屋三右衛門であったかどうかは明らかでない。笠屋三右衛門は『大頭舞之系図』に載る名と一致しており、笠屋舞の太夫本名とみるべきと思うが、かりにそうでなかったとしても、笠屋三勝を名のつたのは、笠屋某なる太夫本の一座の座員であつたからに相違ない。しかも、この女舞の三勝の場合が、普通の上方歌舞伎の座本とその一座の役者の場合に比較して異なつてゐたのは、夫婦、養子というような関係を太夫本と結ぶことによってかか女自身が名代の資格者となつてゐたことであろう。美濃屋平左衛門の養女になることによって、三勝は美濃屋三勝という名代の有資格者であつた。同様に、笠屋某と夫婦・養子などの関係を結ぶことによって笠屋三勝なる名代の有資格者であつた。かの女が正徳三年調査の『京四条河原諸名代改帳』にかか女自身の名で登録されることができたのはそうした理由によつたものである。そして、何らかの事情によつてその笠屋某と縁を切つて美濃屋平左衛門の一座に参加した。そのように考えることによつて美濃屋三勝が他の資料に笠屋三勝とある理由が説明しうるであらう。美濃屋三勝におつうまたはおつまという一子を設けた前夫があつたという事実はこの間の事情を暗示しているように思う。

六

正徳三年の『京四条河原諸名代改帳』に記録されていた五つの女舞名代のうち笠屋三勝についてはこれまで見てき

た通りである。ここでは笠屋三勝以外の他の女舞名代についてふれておきたい。

『尾陽戲場事始』によると寛文五年に名古屋の橋町裏で、太夫都新勝によって女舞が興行され、寛文八年八月にはやはり同所で、太夫柏木、太夫出雲のくにとらによる女舞が興行されていた。出雲のくについて、尾崎久弥氏は、『歌舞妓事始』にいう京の女舞くにとの誤りかと疑っておられる。元禄十三年の『御前義経記巻之三』の「乗合の女舞」には、年に一度ずつ京から名古屋へ芝居興行に行く京の女舞の太夫小勝が、船中の人に所望されて、「源義朝最期物語」の一節を舞う話が載っている。その詞章は、浮世草子地を信じれば、幸若舞曲「鎌田」の筋を巧みに近世調にアレンジしたものであった。

奈良町奉行与力玉井家文書の控『芝居名代』によると、寛文ごろから奈良近郊で女舞がさかんに興行されており、延宝六年正月には奥芝町で笠屋新勝が名代を許可されていた。

『府内藩記録』によると、九州大分県の市では元禄十四年八月に新仕形舞女若太夫、脇柏木太夫兩人が下って興行しており、それに先立つ元禄四年九月には、大頭女芝居三世勝親子が下ってくる予定であったが事情でこれなくなつた旨の記事がみえている。

宗政五十緒氏によって、正徳三年十二月の『名代改帳』と同時期の資料とされている『諸名代所附』（『日本庶民文化史料集成第六巻歌舞伎』所収）によると、大坂松屋町裏町榎屋三郎兵衛借屋大頭柏木、京新町通松原下ル町笠屋三勝、同断笠屋新勝と、この時期に於て居所の判明していた女舞の三名代に対し、吉かつ、たち屋おくにとの二名代は、「当地ニ居不申候故宿所知レ不申候」とあって、京から退転してその居所も不明となっていた。ここにみられる女舞笠屋三勝は、元禄八年の心中事件の主人公の後を継いだものであろう。

女芸人、女踊子に対する禁令は、近世初頭からたびたび出されており、『御触書寛保集成』によってみても、元禄二年、元禄八年、元禄十二年、元禄十六年、宝永三年、宝永四年、宝永六年、元文五年と、この種の法令が頻出してゐた。女舞などもこの法令に抵触する恐れは充分にあり、『歌舞妓事始一』の「女舞之事」に「享保元年四条にて、後の新かつ前芸唐子をどりをして、後女舞のわざをなし、兩年つとめたりしに女芸を禁じ給ひ」とある記述も事実否はともかくとして、右の法令に関係あるものとみてよい。『今昔芝居鑑』（『日本庶民文化史料集成第七巻人形浄瑠璃』所

収)にかなり詳細に記述される享保四年の笠屋新勝芝居の一件も同じように女芸禁止の条令違反を咎められたものであった。

享保四年七月七日、京から葭簀屋権兵衛という者が、芸子女、娘などをつれて大坂へ下り、芸子芝居を興行しようとした。一行には、浄瑠璃太夫の豊松泉太夫も座本として同道していた。同月十五日から、名代松本名左衛門、福永屋新十郎芝居を借りうけた豊松泉太夫座は、浄瑠璃・女舞・仕方浄瑠璃を興行していたところ、七月二十一日、女舞を抱え、歌舞伎と同様の興行をするのは不屈きであるというので番所から一座の興行はさしとめられてしまった。泉太夫は番所からの質問に対し、女子供はすべて笠屋新勝という舞太夫の弟子であるむねを言上した。七月二十二日、泉太夫、新十郎、年寄平野屋吉左衛門、竹田近江、その他関係者一同が朝五つ時に番所へ出頭し、役人羽津元右衛門、吉田宇兵衛の調べをうけた。

当日、まず、役人の「以前に道頓堀で女舞を興行したことがあるか」という質問に対し、竹田近江が答えた。「およそ八、九拾年程以前、九郎右衛門町で九郎右衛門名代の芝居で女舞を興行した。その節、難波領に傾城町があり、その女郎たち五十人程が右の芝居に出演し、踊りをおどったということを聞いている。」大体以上のような内容であった。八、九十年以前といえば、寛永六年から十六年のあいだで、女歌舞伎の禁令後である。女歌伎の禁止後に、女舞の名目で女歌舞伎と同種の芸態が演じられていたことを推測させる資料となりうるものである。

ついで、豊松泉太夫の口書の趣きは大体以下のものであった。「道頓堀で太左衛門名代の当芝居を借りうけ、七月十五日から浄瑠璃と女仕方舞を興行した。女子供二十四人を抱えていたが、そのうち十人は今月十八日に暇を出し、八人は京からまだ到着せず、残り六人は当地で抱え、今でも一座にいる。そのうちの一人が笠屋新勝である。浄瑠璃太夫は四人いる。都路国太夫・同伴太夫・同平太夫・松本豊太夫である。八つ時から始めて暮れ前に追出すようにしている。」

芝居主の福永屋新十郎の口書は以下のものであった。「豊松泉太夫と申す者に私の芝居小屋を借し、当七月十五日から女舞・素人浄瑠璃を興行したことについては、証人から証文を取り、請人に畳屋町塩屋弥右衛門を立てた。その兩人がいうには、お願い申しあげた出し物以外はいっさい上演しないということで、芝居を借したが、私は他町で油

売買をしており、芝居の支配は、平兵衛という者を立慶町の私の長屋においてまかせている。今回、御法度の女舞を上演したことについては、私はまったく知りませんでした。委細は手代の平兵衛にお尋ねになって下さい。」

以上のようなやりとりがあつて、この件については、結局、八月十二日に、西屋敷御番所で、大坂両町奉行北条安房守・鈴木飛驒守立会いのもとで次のような判決が下された。座本泉太夫は、女を大勢抱え、芝居をしたのは法度に背いたものであり、大坂天満島之内三郷所払い。芝居主新十郎は前々から法度の女芸をさせて不届きであるので、過料として鳥目五貫文を差上げるべきこと。年寄平野屋吉左衛門は法度の女芸上演を知らなかったのは不届きであり、過料として鳥目五貫文。塩屋弥右衛門は請人に立ったが錢一錢も取らなかったのもそのまゝお構えなし。ただし、かさねて請に立つてはならない。泉太夫抱えの女舞子供は大坂立退きを惣年寄に命じられた。惣年寄は平野屋吉左衛門にこの者たちの名書きの提出を命じた。その覚え。

長町四丁目戒（戎か）屋つた借屋梅野屋沢右衛門女房

長町四丁目播磨屋五兵衛借屋河内屋妙玄同家

玉屋町寺田屋衆借屋葭屋権兵衛同家

ゆきゑ

かつま

小きん

しげ

もん

はつ

べん

かん

はや

ふじ

さん

くめ

此条は病氣故出不申候

笠屋町湊屋喜左衛門取次

京都うこん
ききこん

此兩人京都よりいまた参り不申候

立慶町河内屋六左衛門借屋豊松泉太夫同家

笠屋新勝

以上の書付の人数は、享保四年八月十三日に残らず大坂立退きを命じられた。笠屋新勝は、「御当地ニ居リ候へ共京都ニ参入申候共御構イ無御座候間勝手次第ニ致可申候由被仰付候」ということで一件は落着した。

この笠屋新勝の事件は、享保年中において、女舞の興行がそのままではきわめて困難になっていたことを示している。かの女たちは、その芸能活動をつづけるためには、三都を離れて地方へ下るか、宮地芝居に転落するか、歌舞伎へ転身するか、などの道を選ぶことを余儀なくされていた。『大阪市史』によると、元文五年の立慶町、吉左衛門町で名代を維持していたのは、歌舞伎、操り浄瑠璃などに限られ、この地にあった狂言、浄瑠璃、説経、舞名代などすべて休名代となっていたし、享保二十年の七月、江戸の宮地で晴天百日を限って興行を許可する百日芝居が大岡越前守によって認可された際の記録（『歌舞伎年表第二巻』引用）によると、芝神明社地に、笠屋三勝、同三右衛門、同万勝の小屋が軒を並べ、湯島天神に笠屋長三郎座が興行していた。宝暦九年には、京の四条道場内で、笠屋新大夫の芝居が子供操芝居を興行し、「倭仮名在原系図」を上演していた（『歌舞伎年表第三巻』）。また、享保十六年の九月朔日から名古屋の大乗院境内で歌舞伎を興行した笠屋仙右衛門の一座には、小吟・小太夫・数馬・小かんという女役者が加わっており、立役方は男で、男女いりまじっての狂言は珍しいことと人々を驚かせた（『尾陽戯場事始』）。笠屋が女舞の座本であったことを考慮すると、この女役者たちは、女舞の連中であつた可能性がつよい。また、岩橋小弥太氏はその労作「曲舞」（『芸能史叢説』所収）のなかで、幸若舞の徒が中央を追われて地方におちていったさまを豊富な資料で明らかにしておられる。近世中期以後、零落した舞々の徒が、土御門家の支配に属して、陰陽師、竈はらひ、梓神子を業とするにいたつたことについては庵谷巖氏の考察がある（『舞々と幸若』近畿民俗第三十九号）。

七

こうした女舞の末路をすこし具体的にみるために、ここで、いままで触れることのなかった桐大（内）蔵座の歴史

をたどつてみたい。

享保十九年四月、桐大内蔵妙音はその夫忠八と連名で歌舞伎芝居設立の請願書をとくに奉行所へ提出した。その請願書（『歌舞伎年表第二巻』引用）によると、桐大内蔵の祖先は、『三河後風土記』に出てくる岩松八弥の孫幸若与太夫で、以後、代々、三河駿府城に奉仕してきたという。八十五年以前（慶安二年に相当）、四代の祖母妙恩桐大内蔵は、江戸市中の神田、中橋、堺町、赤坂、葺屋町などで芝居を興行した。渡辺大遇守が町奉行の節（寛文元年四月から寛文十三年一月まで）、願い出て木挽町に間口十二間、奥行町並の芝居を建て、櫓幕は絹地の紫に五三の桐の紋であったという。

この願書に接した町奉行大岡越前守は、市村、中村、森田の大芝居三座の座元にこの件について尋問し、各座から返答書を提出させた。その一つ、木挽町の森田座からの書上（『歌舞伎年表第二巻』引用）には次のようにあった。

このたび桐大内蔵という者が、我々と同格の間口十二間の芝居で歌舞伎狂言を興行してきたと申し立てているが、自分たちの申伝えにはまったくそのようなことは聞いたことがない。自分の実父いまの又九郎から三代以前の勘弥で七十余りの者、その他芝居掛りの七十歳余の者一兩人についてよく吟味したが、古来からの申伝えにもないということであった。私共の芝居、山村長太夫、市村竹之丞、中村勘三郎の他、十二、三間の間口の芝居は古来よりなかった。渡辺大隅守、島田出雲守、それ以後、北条安房守、能勢出雲守などが町奉行のころ、いにしえ伝内という者、その後中村善五郎が歌舞伎の櫓をあげることをたび／＼願い出、また、当奉行所へいにしえ伝内が願い出、我々三座が呼び出されて吟味をうけたが、古来よりの家業の障りとなるという趣意をくんで、私共の願いの通り、興行は許可されなかった。しかるに、今般桐大内蔵が諸所に女歌舞伎座を興行していたように由緒書を提出したのは納得のいかにことである。もっとも、小見世物、子供物真似、辻放下の類は、宮地や寺地で十日切、二十日切、あるいは五十日切、百日切などという草芝居を興行していたことは聞いている。

大体以上のような申し立てによって、享保十九年七月十一日に桐大内蔵の興行願いは却下されている。大芝居としての三座の団結は強く、桐座の如き他座の進出を容易に許さなかった。しかし、この森田座の書上によって、先の桐座の由緒書がかなり曖昧な内容のものであったことが明らかになった。はやく、『日本劇場史の研究』の著者須田敦

夫氏が推定されたように、桐座が幸若の流れをくむものであったことは認めてよいかも知れない。しかし、慶安のむかし江戸の堺町・葦屋町などで大芝居にまじって興行していたという事実は信じられない。桐大（内）蔵が信頼できる資料に登場してくる最初は、『松平大和守日記』の元禄六年五月の条である。歩行目付磯部弥惣右衛門が白河桜町の芝居見物に行き、その番付を大和守の許へ持参した。女舞太夫桐大蔵、能太夫桐小内蔵、狂言女太夫桐乙女らの他に歌舞伎役者が加わっての興行であった。ついで、享保五年の木挽町書上（『歌舞伎年表第一巻』）に桐座の名がみえる。からくり芝居の座元播磨太夫が、木挽町で芝居興行を願ひ出た際に木挽町の家持や名主が提出したもので、木挽町はむかしから芝居地で、狂言座山村長太夫、森田勘弥、舞座笠屋三勝、同桐大（内）蔵、能座河原崎権之助、説経座大坂七太夫、浄瑠璃座薩摩外記、丹波和泉太夫、虎屋小源太、その他小見世物芝居が二三軒あったが、段々と減少していったという趣旨のことをのべている。この書上では、木挽町にこれらの芝居諸座のあった時期が明らかでないが、享保十一年書上（『歌舞伎年表第一巻』引用、『守貞漫稿』雑劇上引用）によると、その時期は「木挽町五丁目、凡八十年前より芝居地にて」と限定されてくる。しかし、五年の書上に時期の指定のなかったものが、それよりのちの十一年の書上に明文化されているのは信頼性を欠くものといえよう。結局、これらの資料は、かなり古い時期から江戸木挽町で桐大（内）蔵の座が舞の芝居として活躍していたことを示すに止まる。

享保十九年に三座と同格の歌舞伎芝居興行を願ひ出て失敗した桐座は、宝暦十四年八月十五日から会津の若松の紺屋町座で歌舞伎芝居を興行していた。郡司正勝氏解題校注の『旧若松大角力芝居其他興行見聞留書』（『日本庶民文化史料集成第六巻歌舞伎』所収）による。演目は、「熊野御前平紋日」「夏祭難波鏡」とあり、一座の成員はほとんど歌舞伎役者で浄瑠璃太夫や三味線もまじっていた。はやくから歌舞伎へ接近の傾向を示していた桐座はここでは完全に歌舞伎の座元となっていたとみてよい。幸若舞では観客をひきつけることのできない時代がすでにきていたのである。しかも、歌舞伎の座元となって、執拗に中央への進出の機会をねらいつづけた桐座も、その都度、古格を守る大芝居三座によってその願望をはばまれていた。結局、桐座が念願の江戸中央劇場街の葦屋町進出をはたすことができたのは、天明四年になって、市村座の控櫓の権利を認められてからであった。

もう一度宮川長春筆の「風俗図巻」にもどろう。この図巻の画題を女舞と推定するときの難点の第一は、この図巻の制作期と考えられる享保以降において、はたして、女舞の活動が行なわれていたかという問題であり、第二はその時期における女舞の芸態である。

第一の問題について、享保年代に於て活動をづづけていた女舞の座として、これまでみてきたように、上方の笠屋新勝、江戸の宮地芝居の笠屋三勝、笠屋万勝、さらに桐大（内）蔵らの名をあげることができる。名古屋の大乗院境内で享保十六年に上演していた笠屋仙右衛門座も元来は女舞の座であった可能性がつよい。女芸人・女踊子に対する禁令が元文五年に発しられているところからも、かの女らの活発な活動ぶりを推測することができよう。先細りではあったが、享保以後に於ても女舞の舞台活動はつづけられており、江戸の宮川長春の眼に止まる機会は充分にあったのである。

第二の問題について考えよう。長春の「風俗図巻」に描写されている芸態は、通常の幸若舞ではなく歌舞伎であった。第二場第二景には三味線を使用した傘踊りが上演されており、第三景の楽屋で出を待つ役者たちは、若武者、公家、鳥追など、すべて時代狂言の扮装である。その外題名を明らかにできないが、歌舞伎狂言中心の舞台であったことを疑うことはできない。

女舞の演目が本来舞曲であったことに疑問はない。『言経卿記』天正四年三月六日の条に記されている禁中に参上した女房舞は「張良 ツイハラ イナスノ与一 タカタチ 十番キリ 伏見トキ□ アタカ」を上演し、『お湯殿の上の日記』の天正七年四月五日に記されている禁中参上の女房舞は「兵庫のつき島 和田酒盛 継信忠信」を演じていた。これらはすべて幸若舞の演目であった。「継信忠信」は「屋島軍」（毛利家本）であろう。

近世にはいっても女舞の正統が依然として舞曲を固守していたことは、先に引用した元禄年代の『御前義経記』や『新色五卷書』の記述によって確かめられる。後者によれば、三勝の一座は、「静、敦盛、志田、高館、切の夜討曾我」と五番並べ、挿絵と照合してみると、『歌舞伎事始』に女舞の装束としてのべるように、天冠、狩衣、大口を身

につけ、大鼓を用いていた。

しかし、こうした系統とは別に、近世の女舞がはやくから歌舞伎に接近していた資料にも事欠かない。

まず女舞の連中が歌舞伎役者と合同して一座を組んだ例がみられる。『松平大和守日記』寛文元年五月二十一日に記される佐竹修理之輔屋敷での会合に参上して狂言尽しを演じた三勝一座には日向座の女方三郎兵衛、都伝内座のどうけ七左衛門、同忠兵衛などの連中がまじっていた。狂言尽しとあるからには、このときの出し物は通常の舞曲ではなく、歌舞伎狂言であったと思われる。同日記の元禄六年五月六日、白河で上演された女舞の桐大蔵の一座には、若太夫、女方、立役、敵役、丹前、どうけなどの歌舞伎役者が多数参加し、出し物は、「おどり」「神勅名劔巻」のふやしあつもり」「舞あたか」「女御かはり」「公平鐘引」「大おどり」とあって、踊り、離れ狂言、能やつしなどを組合わせて上演し、純然たる舞曲は「安宅」一番である。

このように女舞の一座に歌舞伎役者が加わり、やがて、女舞を圧倒して、歌舞伎が優位を占るにいたる道を開いたのは、近世になって完成した舞と問狂言との交互上演という興行形態であつたろう。『隔簾記』明暦三年十月二十九日の条につきのような記事がみられる。

於仙洞、小勝太夫立舞被仰付也。女太夫也。和田宴・志田・高館三番也。一番之内三段而、其間々々狂言三番充有之也。友男三郎右衛門芸、初而見之。物〔真〕似奇妙、絶言語也。

後水尾院の御所で小勝太夫の女舞が催され、「和田宴」「志田」「高館」の三番が上演された。そのときに各一番を三段に分けて、その間に友男三郎右衛門の物真似狂言をはじめとする問狂言が演じられた。この上演法は、この時代の能、幸若舞、操り、浄瑠璃、歌舞伎などにもみられるもので、女舞に個有のものではなかったが、芸能として、強力な適応性を持っていた操り浄瑠璃や歌舞伎が、やがて、本芸のなかに問狂言を吸収してしまったのに対し、女舞はむしろ問狂言のために本芸能としての舞曲が圧倒され、歌舞伎優越の興行法をとらざるをえなくなつてしまつたのである。

『守貞漫稿』第三十一編雜劇上に笠屋三勝の芝居小屋正面の図が掲載されている。小屋の正面に「笠屋三勝・かさや小かつ・かさやしん勝」の三板看板を掲げ、外題看板には「天くわんの舞太夫三かつ仕候」「平これもち千種の花

見」「なり平もちくひ」「金平六条通三番続」とある。著者の喜田川守貞は「此図も京坂歟と思しに追考すれば江戸の証あり」と注記しているが、「平惟茂千種の花見」は延宝六年の『古今役者物語』に市村竹之丞座の出し物として描かれており、『金平六条通』は元禄十三年十一月の江戸中村座の顔見世狂言であることを考えると、江戸とする守貞の考証は随うべきもののように思われる。座紋は三柏紋であって、『新色五巻書』にある三蓋松とも、また、その目錄にある二つ笠とも異なる。この三勝芝居図が信頼できるかどうかには多少の問題が残ろうが、女舞の三勝芝居が、元禄の末ごろに舞一番を脇狂言的な位置に据え、つづく五番に歌舞伎の番組を並べる興行方法を完成していたとしても何の不思議もないのである。当然一座の役者は男女入りまじっていたはずであり、享保十六年に名古屋の大乗院で男女入りまじりの歌舞伎を興行していた笠屋仙右衛門座もまた前述の如く女舞の出身ではなかったかと推定され、宝暦十四年に若松の紺屋町座で、女舞と歌舞伎役者合同で、「熊野御前平紋日」「夏祭難波鏡」という歌舞伎を上演していた桐大（内）蔵座も、女舞の成り行く果てを示したものであった。また、女舞に参加していた男役者が女舞に見切りをつけていち早く歌舞伎役者に転じた例として、寛文七年の役者評判記『野郎大仏師』に評判されている橋本千勝をあげることができる。かれは、それより先の『難野郎古たたみ』（寛文六年ごろか）の挿絵第十六図には前名の笠屋千勝で登場していた。

このようにみてくると、宮川長春の「風俗図巻」に描かれる女舞が、その出し物に歌舞伎狂言を演じていることに不思議はなく、むしろ、歌舞伎狂言を演じていることによって、却って、この図巻の資料としての正しさ、価値が保証されていると考えることができる。近世中期以降の女舞の実態はこの図巻を資料に加えることによって、より生彩のあるものに再現されてくるのである。